

NOS TEMPOS IDOS: HISTORIOGRAFIA E RELAÇÕES DE GÊNERO NO MUNDO BOÊMIO DE MAYSIA E DOLORES DURAN (1950)

Uelba Alexandre do Nascimento (UFPE)
uelba_ufcg@yahoo.com.br

Os estudos relacionados à boemia se inserem nas novas abordagens teórico-metodológicas inferidas pela virada epistemológica do fazer histórico no Brasil nas últimas décadas, especialmente as abordagens relacionadas ao cotidiano. As preocupações da historiografia vêm favorecendo esta abordagem porque muitos estudos sobre cotidiano, assim como os de sensibilidades e relações de gênero, vêm contribuindo para a renovação temática e metodológica da história, ao redefinir e ampliar noções tradicionais, permitindo questionamentos e abrindo possibilidades para a recuperação de experiências, afetivas ou não, de diversos atores sociais.

A Nova História, a partir dos anos 1980, ao ampliar áreas de investigação com a utilização da metodologia e marcos conceituais renovados, modificando os paradigmas históricos, também influenciou a abertura de perspectivas para este tipo de estudo (BURKE: 2005, p. 68) e, dentro deles, de forma ainda tímida, os relacionados à boemia. Este ensaio, portanto, tem por objetivo analisar alguns temas e estudos historiográficos sobre a boemia no Brasil e como alguns autores trabalham com esta temática.

Antes porem, devemos entender como surgiu o termo boemia e as práticas associadas a ele.

1. Surgimento da Boemia

Muitos estudos relacionados ao mundo boêmio tendem a enquadrá-los em construções idealizadas e polarizações, fazendo com que a riqueza cultural deste mundo seja pouco explorada. Antes de fazermos a abordagem de alguns estudos que tratam do assunto, é necessário que possamos entender como surgiu o termo boemia.

Segundo o historiador francês Jerrold Seigel (1992) o estilo de vida boêmio existe há muito tempo, desde os cínicos antigos, passando pelos poetas medievais errantes aos escritores de aluguel do século XVIII, porque todos exibiam aspectos da boemia: jovens, artistas independentes e inventivos, errantes, gosto pela vida noturna. Mas referências escritas sobre a boemia como um tipo de vida especial, identificável, só surge no século XIX.

A boemia é um fenômeno social e literário que teve lugar em diversos pontos do planeta e em diferentes épocas. O termo diz respeito àqueles artistas que se reconhecem como tais, que procuram definir seus valores em contraposição aos da burguesia e em que a arte desempenha papel fundamental. Refere-se, pois, ao estilo de vida especial, identificável, surgido nas décadas de 1830 e 1840 na França, tornado popular especialmente a partir das histórias de Henri Murger (1822-1861), que dramatiza o cotidiano de um grupo de intelectuais boêmios na Paris daquele tempo.

A boemia, tal como dramatizada no romance de Murger, *Cenas da Vida Boêmia* (1848), que se transformou em livro após a publicação das histórias em folhetins, surgiu no contexto das Revoluções de 1848, na França. Seigel nos diz que naquele ano, “*uma insurreição em Paris derrubou a monarquia de Louis – Philippe, substituindo-a pela Segunda República Francesa*”. Para ele, “*as lutas que começaram em 1848 se centralizavam em um desafio ao poder burguês, tendo origem nas classes operárias e marchando sob a bandeira do socialismo*” (SEIGEL: 1992, p. 67-68). A primeira república na França, como se sabe, estabeleceu-se em setembro de 1792, fruto da Revolução Francesa, que se iniciou em 1789 e que duraria até 1804, quando Napoleão Bonaparte se promove imperador. O fracasso da revolução de 1848 e o golpe de estado de Luis Napoleão Bonaparte, e em seguida o período de desolação que foi o segundo império – teve papel importante na elaboração de uma visão desencantada dos mundos político e social que era parte integrante do culto da arte pela arte. O termo “boemia”, deste modo, define um fenômeno da Era moderna, do mundo moldado pela Revolução Francesa, pelo crescimento das cidades e da indústria moderna.

Henri Murger¹ é um nome especialmente importante para o entendimento de “boemia” tal como a compreendemos atualmente, pois, com suas histórias populares, a palavra ‘boemia’ se associou exclusivamente à vida artística nas sociedades modernas. O romance de Murger é um conjunto de histórias que descreve a fraternidade de quatro jovens artistas: um pintor, um

¹ Foi o escritor Henry Murger (1822-1861) que primeiro escreveu sobre o estilo de vida boêmio estudado por Seigel. Em 1849 Murger associou-se com o teatrólogo Théodore Barrière para encenarem sua principal obra, o livro pelo qual Murger ficou conhecido, **Cenas da Vida Boêmia**. Aliás, devemos observar que o romance de Henry Murger fora precedido por folhetins, publicados entre 1845 e 1849, pelo periódico *Le Corsaire Satan*, que recebem, a partir de 1846, o título *Cenas da Boêmia*. Ainda antes da publicação do romance em volume, em 1849, os folhetins de autoria de Murger foram adaptados para o teatro, com o título de *A vida boêmia*. O drama em cinco atos foi representado, com muito sucesso, no Théâtre de Variétés, antes de assumir a forma “definitiva” de livro, publicado por Michel Lévy, em 1851, com o título de *Cenas da Vida Boêmia*. O romance foi livro-cult de toda uma geração de aspirantes ao status de artista e gerou inúmeras reescrituras, tendo inspirado, entre outros, a ópera de Puccini, *La Bohème* de 1896.

escritor, um músico, e um filósofo, assim como a existência precária deles, reunidos também pela fome e a posição anti-burguesa.

É importante lembrar que o papel do artista já não é mais o mesmo após 1789. Na França, estabelecida a República (1792), há a dissolução da estrutura social vigente. Novos modos de convívio foram estabelecidos. Novos ideais foram formados. A atmosfera histórica urgia por mudanças, como, por exemplo, a França em 1792 legaliza o divórcio, em 1794 abole o tráfico de escravos e a escravidão e logo em seguida (1796) é garantida a liberdade de imprensa. Todas as medidas eram de cunho liberalizante.

O século XIX gerou a civilização burguesa e, com ela, conseqüentemente, seus ideais e valores. Os ideais da Revolução, baseados no lema Liberdade, Igualdade e Fraternidade, que fundou a burguesia como classe dominante, não conseguiu cumprir as suas promessas. Talvez venha daí a postura de resistência dos boêmios em relação aos burgueses, ambos frutos da Revolução Francesa. Vale lembrar que a própria definição de “burguês” estava tomando corpo nessa época, início do século XIX, e de muitos modos, boêmio e burguês ajudavam a definir um ao outro. O contraste burguês x boêmio, deste modo, exprimia um dilema “*sobre a natureza da individualidade moderna*” (SEIGEL: 1992, p. 18). Os limites que separam a vida burguesa da vida boêmia, portanto, são muito tênues. Seigel acredita que boemia:

(...) foi a apropriação dos estilos de vida marginais pelos burgueses jovens e não tão jovens, para a dramatização da ambivalência em relação às suas próprias identidades e destinos sociais (...). As pessoas eram ou não boêmias dependendo da intensidade na qual partes de suas vidas dramatizavam essas tensões e conflitos para elas próprias e para os outros, tornando-os visíveis e exigindo que fossem confrontados (SEIGEL: 1992, p. 19-20).

Para este autor, portanto, os boêmios também são burgueses. Ser boêmio, deste modo é, antes de tudo, se reconhecer boêmio. Para este reconhecimento, íntimo e social, alguns traços os caracterizavam. Seigel caracteriza os sinais externos dos boêmios de Paris como aqueles que usavam roupas extravagantes, cabelos longos, vivem o momento como modo de vida, não têm residência fixa, praticam a liberdade sexual, possuem entusiasmos políticos radicais, consomem bebida, usam drogas, exibem padrões irregulares de trabalho e hábitos de vida noturna. Desta forma, os dois campos de força – burgueses e boêmios – ajudavam-se a definir um ao outro. A situação paradoxal no âmbito social permitia aos boêmios se

localizarem num entre-lugar, perto ao mesmo tempo do povo – com quem às vezes compartilhavam a miséria, e longe dele pela arte de viver que os definem socialmente.

Segundo Graña e Graña², a boemia surge como um fenômeno social distinto no auge do movimento romântico francês provém também de um desdém de um espírito desumanizado de uma sociedade industrializada e, segundo eles, de uma perda do patronato aristocrático, que norteou as artes e os artistas durante o Antigo Regime. De fato, com a ascensão da burguesia, as estruturas que davam suporte a arte, que existiam no Antigo Regime, foram destruídas.

Deste modo, com a industrialização, o patronato cede lugar ao mercado. A arte, com seu campo social cada vez mais abalado pelas novas circunstâncias sócio-históricas, têm seu espaço crescentemente subtraído pelo novo sistema social que se impõe. A boemia, por isso, surge sob um imenso ceticismo em relação ao *status quo*. Cada vez mais reféns da força do mercado, os artistas têm o sentimento de que estavam “prostituído” sua arte pela lógica do lucro. A sensação era de que se tinha trocado um mestre por outro, este ainda pior.

Assim como Robert Darnton (1989), que identifica nos literatos pós-revolução francesa certa “origem” de uma boemia, Seigel (1992, p. 13) afirma que foi entre os anos de 1830 e 1840 que surgiu na França os termos *boêmia, la bohème e boêmio*. Esses vocábulos, segundo o autor, tiveram origem na palavra francesa comum para identificar os ciganos – *bohémien* – que na verdade, os associava a província da Boêmia, parte da atual República Tcheca, como sendo o local de origem deste povo³.

Seigel acredita que a boemia parisiense se formava ao mesmo tempo em que a sociedade burguesa se definia, sugerindo que o estilo de vida boêmio surgia em contraposição ao estilo de vida burguês, como uma válvula de escape (1992, p. 14-19). Neste sentido, na medida em que a burguesia ia se firmando enquanto classe social dirigente, criando costumes e inventando tradições para si, a boemia expandia-se onde os limites da existência burguesa eram obscuros e incertos.

Esta boemia identificada por Jerrold Seigel reunia artistas, jovens e figuras estranhas, mas criativas. Além delas, também fazia parte deste grupo: excêntricos, visionários, radicais políticos, rebeldes contra a disciplina, pessoas rejeitadas pelas suas famílias e pessoas

² Citado por MENDES, Leonardo; NUNES, Elton. *O Rio de Janeiro no século XIX: modernidade, boemia e imaginário republicano no romance de Coelho Neto*. Site <http://www.folologia.org.br/soletras>. Acessado em 08/12/2010.

³ Sabe-se hoje que a etnia cigana tem sua origem na região do Punjab, na Índia, e que há séculos saíram de lá e migraram por toda Europa.

temporariamente ou permanentemente pobres (1992, p. 19), embora os três primeiros grupos fossem associados mais frequentemente a boemia.

Os boêmios do século XIX eram identificados especialmente com os jovens, artistas e pessoas estranhas, mas criativas, que rejeitavam ao mesmo tempo em que queriam juntar-se a vida burguesa. Este comportamento ambivalente pode parecer estranho, mas era justamente o que marcava o estilo de vida boêmio.

2. Morrer de amor: Boemia e representações de gênero em Dolores Duran e Maysa

Analisar as canções de duas grandes compositoras brasileiras, em determinado momento histórico, não é tarefa muito fácil. Deve-se levar em consideração alguns aspectos: primeiro, a trajetória pessoal e artística de cada uma, o que de certa forma o pesquisador deve estar em sintonia, pois muito do que foi escrito pelas duas refletiam não só o estado de espírito como também as relações pessoais delas; e segundo o momento histórico pelo qual passava o mundo e seus reflexos no Brasil, especialmente no que diz respeito aos costumes.

Maria Izilda (2005) afirma que a década de 1950 é extremamente significativa porque ainda prevalecia no país certa naturalização dos papéis de homens e mulheres, que advinha de valores sociais construídos por certa burguesia a partir da segunda metade do século XIX. O homem, quando solteiro, deveria passar por várias experiências sociais e amorosas antes do casamento, estudar e fazer um curso universitário, de preferência Medicina ou Direito, para conseguir um bom emprego e um bom casamento; quando casado, era de sua responsabilidade prover o lar e não deixar que nada falte em casa. As mulheres, quando solteiras, deveriam ser comedidas, aprender as atividades do lar e saber minimamente ler e escrever, no máximo fazer um curso na Escola Normal, pois outros cursos não condiziam com a mulher; quando casada, deveria cuidar da casa, do marido e dos filhos, e manter tudo bem cuidado e limpo (DEL PRIORI: 2006, p. 119 e ss).

Estes valores, embora fossem um pouco mais relativizados, encontravam-se ainda muito presentes nos extratos sociais mais tradicionais, só que convivendo cada vez mais com valores advindos das novas sociabilidades e sensibilidades modernas: as mulheres agora trabalhavam mais e estavam mais presentes nos espaços públicos (MATOS: 2005, p. 09-10).

Era neste universo de continuidades e descontinidades de valores que se iniciavam as carreiras artísticas de Dolores Duran e Maysa.

Dolores Duran, nascida Adiléia Silva Rocha, nasceu em 1930, numa família pobre do bairro da Saúde, no Rio de Janeiro. Sua trajetória artística começou aos seis anos de idade

cantando em concursos e festas. Aos doze anos trabalhou no radioteatro da Tupi, num programa de histórias infantis. Depois de apresentar-se no programa de Renato Murce, como candidata a “nova cantora de boleros”, foi convidada pela Boate Vogue, uma das mais sofisticadas do Rio de Janeiro, para ser crooner. A partir daí não parou mais até sua morte prematura aos 29 anos de colapso cardíaco em 1959 (MATOS: 2005, p. 55-61)

Maysa Figueira Monjardim provinha de uma família abastada de Vitória, no Espírito Santo. Nasceu em seis de junho de 1936 no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, mas criou-se na cidade de São Paulo. Estudou nos melhores colégios paulistas, mas, assim como Dolores, não concluiu os estudos. Casou-se aos 17 anos com o empresário André Matarazzo, 15 anos mais velho que ela, em 1955. Desde cedo gostava de cantar nas reuniões que os pais faziam em casa e foi justamente numa dessas reuniões que conheceu o produtor Côte-Real, que lhe fez o convite para gravar um disco. A partir de então, Maysa só pararia no dia 22 de janeiro de 1977, quando sofreu um acidente de carro na ponte Rio-Niterói (NETO: 2007, p. 32-70).

Tanto Dolores quanto Maysa iniciaram suas trajetórias artísticas na década de 1950 que, segundo Maria Izilda, generalizava-se a idéia do ser moderno que permeava toda sociedade e passou à esfera do domínio cotidiano. A produção material e cultural passou para o mercado de massa e ficou ligada às necessidades do dia-a-dia. Da mesma forma, a idéia de moderno estava relacionada a estilos de vida, comportamentos e hábitos, difundidos pelos meios de comunicação. E um dos estilos de vida mais fortes e difundidos naquele momento era o Existencialismo, filosofia envolta num pessimismo de viver, cultuava as dores e as desilusões da vida. Foi neste clima que o samba-canção adquiriu novas composições e cores femininas nas letras de Dolores Duran e Maysa.

A dor de cotovelo foi um estilo que marcou profundamente a obra destas artistas, que inclusive eram bem amigas, curtiam as noites cariocas e várias doses de uísque juntas (NETO: 2006, p. 125-126).

As desilusões amorosas, tão comum nas relações, foi um tema presente nas composições de vários artistas como Lupicínio Rodrigues, Vicente Celestino, Orlando Silva dentre outros. Mas todas elas vistas pelo olhar masculino. O que diferenciava agora era que o tema do fim da relação não era mais exclusividade dos homens, como mostra este trecho da canção “Ouça” (1957) de Maysa:

Ouça, vá viver

Sua vida com outro bem

Hoje eu já cansei

De pra você não ser ninguém (...)

Nesta canção, Maysa se mostra sensível e realista, quando percebe que não há mais necessidade de se manter um relacionamento sem amor, cuja aparência de felicidade não fazia sentido. Esta não era uma atitude louvável para uma mulher casada, pois permanecia a idéia de que a mulher deveria sustentar o casamento ou relacionamento até a morte, suportando todas as agruras do marido até o fim. Dolores por sua vez, cantava em “Fim de Caso” (1959), os empasses e a rotina da vida a dois que leva a acomodação, e sugere o fim do relacionamento:

Eu desconfio que o nosso caso está na hora de acabar
 Há um adeus em cada gesto, em cada olhar
 Mas nós não temos nem coragem de falar
 (...)
 Embora juntos cada qual tem seu caminho
 E já não temos nem vontade de brigar
 Tenho pensado, e Deus permita que eu esteja errada
 Mas eu estou, eu estou desconfiada
 Que o nosso caso está na hora de acabar.

Mais enfática ainda é Dolores, quando na canção “Se é Por Falta de Adeus” (s/d) ela já não mais “desconfia” que o caso esta na hora de acabar, mas tem certeza e manda o ex amor embora:

Se é por falta de adeus
 Vá se embora desde já
 Se é por falta de adeus
 Não precisa mais ficar (...)

E no fim dos casos e casamentos, muitas vezes a solidão, o vazio e o desejo de encontrar um novo amor preenchia os pensamentos. Tanto Maysa quanto Dolores não conseguiam encontrar a felicidade por muito tempo em nenhum relacionamento e mais uma vez suas canções refletiam esses desejos e inquietações, como na canção “O Que” (1957) de Maysa:

O que que eu estou procurando
 No vago aflita olhando
 De canto em canto buscando
 O que?
 De noite a lua assiste
 Que eu fico ainda mais triste
 E saio pra rua andando, procurando
 Mas o que?
 Talvez se um dia eu achasse

O mundo depressa tirasse
 E eu não conseguisse nem ver
 Mas o que?
 Que eu estou procurando
 No vago aflita olhando
 De canto em canto buscando
 O que?

Ou na canção “Solidão” (1958) de Dolores, em que ela traduz a angústia de seu tempo, característica das dores de amor e da ansia de se viver o “amor verdadeiro”:

Ai, a solidão vai acabar comigo
 Ai, eu já nem sei o que faço e o que digo
 Vivendo na esperança de encontrar
 Um dia um amor sem sofrimento
 Vivendo para o sonho de esperar
 Alguém que ponha fim ao meu tormento
 Eu quero qualquer coisa verdadeira
 Um amor, uma saudade,
 Uma lágrima, um amigo
 Ai, a solidão vai acabar comigo

Recomeçar e buscar a felicidade. Esta também era outra temática bastante presente nas composições de Maysa e Dolores. Já separada de André Matarazzo, Maysa comporia uma das canções que tornaria-se o hino da “fossa” e marcaria sua carreira para sempre. Em “Meu Mundo Caiu” (1958), ela faz uma autoreflexão de si e de certa forma reconhece os erros cometidos, sabe das provações que terá de passar, especialmente por ser uma mulher desquitada, num momento em que uma mulher nesta condição era mal quista pela sociedade, mas deixa sua principal mensagem ao término da canção (DEL PRIORI: 2006, p. 246 e ss).

Meu mundo caiu
 E me fez ficar assim
 Você conseguiu
 E agora diz que tem pena de mim
 Não sei se me explico bem
 Eu nada pedi
 Nem a você nem a ninguém
 Não fui eu que caí
 Sei que você me entendeu
 Sei também que não vai se importar
 Se meu mundo caiu
 Eu que aprenda a levantar

Um ano antes, na canção “Resposta” (1957), Maysa declarava em alto e bom som que era forte o bastante para suportar as adversidades da vida sem se preocupar com as convenções sociais, pois:

(...) E só digo o que penso, só faço o que gosto
 E aquilo que creio
 Se alguém não quiser entender
 E falar, pois que fale
 Eu não vou me importar com a maldade
 De quem nada sabe
 E se alguém interessa saber
 Sou bem feliz assim
 Muito mais do que quem já falou
 Ou vai falar de mim

Dolores também procurava a felicidade e o amor, embora a maioria de suas canções falassem do desamor e de suas dores. Na canção “O Negócio é Amar” (s/d), ela desfila várias situações em que o amor, mesmo aos trancos e barrancos, sobrevive:

(...) Tem apaixonado que faz serenata
 Tem amor de raça e amor vira-lata
 Amor com champagne, amor com cachaça
 Amor nos iates, nos bancos de praça
 Tem homem que briga pela bem-amada
 Tem mulher maluca que atura porrada
 Tem quem ama tanto que até enlouquece
 Tem quem dê a vida por quem não merece
 Amores à vista, amores à prazo
 Amor ciumento que só cria caso
 Tem gente que jura que não volta mais
 Mas jura sabendo que não é capaz (...)

Porque acima de tudo, o que todos queriam, era uma única coisa: amar.

(...) Tem assunto à beessa pra gente falar
 Mas não interessa o negócio é amar...

Mesmo os amores desejados e concretizados, parecia não preencher os requisitos femininos. A mulher escolhia, vivia a relação e quando acabava o fogo da paixão, era hora de terminar. O amor representado nas canções de Maysa parecia falar um pouco as mudanças sensíveis nos comportamentos femininos, onde a mulher começava a perder o medo de viver a efemeridade das relações, estando pronta para vivenciar outras mais, como na canção “Não Vou Querer” (1958):

Não vou querer, nem mesmo tu
 Fazer da dor uma ilusão
 Não posso mais, nem mesmo tu
 Esconder a desilusão
 Não te enganei, nem me enganaste aconteceu
 Já me amou, já te amei, tudo morreu
 Não vou sofrer, não vai chorar
 Vamos viver enfim
 Serei feliz e tu terás
 O que não tens em mim
 Não adianta mais tertarmos reagir
 Da realidade não se pode fugir (...)

Já em Dolores Duran, o amor era mais condicional, mais sofrido, mais dolorido. O amor nas suas canções, por mais sincero e feliz que fosse, parecia não ser tão merecido, como na canção “A Noite do Meu Bem” (1959):

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
 E a primeira estrela que vier
 Para enfeitar a noite do meu bem
 Hoje eu quero paz de criança dormindo
 E abandono de flores se abrindo
 Para enfeitar a noite do meu bem
 Quero a alegria de um barco voltando
 Quero ternura de irmãos se encontrando
 Para enfeitar a noite do meu bem
 (...) Ah, como este bem demorou a chegar
 Eu já nem sei se terei no olhar
 Toda pureza que eu quero lhe dar

Mas o amor nas canções de Dolores aparecia também como renúncia e aceitação do ser amado, da espera por sua volta e da tristeza pela sua ausência. Na canção “Por Causa de Você” (1957), o ser amando está em tudo e ressurge fisicamente na volta. E aí aparece o feminino ainda marcado pelo tradicionalismo representado por Dolores, pois ele aparece na eterna espera:

Ah, você está vendo só
 Do jeito que eu fiquei e que tudo ficou
 Uma tristeza tão grande
 Nas coisas mais simples que você tocou
 A nossa casa, querido
 Já estava acostumada aguardando você

As flores na janela
Sorriam, cantavam por causa de você
Olhe, meu bem
Nunca mais nos deixe, por favor
Somos a vida, o sonho
Nós somos o amor
Entre, meu bem, por favor
Não deixe o mundo mau
Lhe levar outra vez
Me abrace simplesmente
Não fale, não lembre
Não chore, meu bem

As representações do amor, da solidão, do desejo, do desamor, da saudade, da espera, da felicidades, são temas frequentes nas composições destas mulheres, que ora refletiam as modernas relações, ora refletiam as relações tradicionais. Essa ambiguidade é fruto de uma época e de um momento histórico, que só pode ser entendido por nós mediante vasta pesquisa histórica e documental.

Em síntese, cremos que as temáticas aqui realçadas alcançaram pelo menos três aspectos relevantes para a reflexão do historiador que pretende trabalhar com a canção popular: a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói. Essas questões, levantadas de modo introdutório, também servem, de certo modo, para recolocar alguns temas na discussão das relações entre história e música, pois, é bem provável que as canções possam esclarecer muitas coisas na história contemporânea que às vezes se supõem mortas ou perdidas na memória coletiva.

Porém, lembrando um contemporâneo de Alcântara Machado, também preocupado com a música, na verdade, "**o estudo científico da música brasileira ainda está por fazer**" (3), sobretudo, a história cultural da música popular brasileira, que ainda formula e ajusta seus primeiros acordes. E é nesse tom que deve seguir a discussão.

Poderíamos falar muito mais sobre as canções de Dolores Duran e Maysa, analisar vários outros aspectos que elas comportam e as relações que apresentam.

No entanto, por questões metodológicas e acadêmicas, deixamos nosso artigo em aberto para maiores reflexões e futuros aprofundamentos, esperando que este tenha contribuído para pensarmos sobre a utilização das canções enquanto fonte de conhecimento histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADINTER, Elisabeth. **XY: Sobre a Identidade Masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especialidades e Abordagens**, 4ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia. **Memória (Res)Sentimento. Indagações Sobre uma Questão Sensível**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2001.
- BURKE, Peter. **O Que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer, vol 1**. Petrópolis, Ed. Vozes. 1994.
- _____. **A Invenção do Cotidiano: Morar, Cozinhar, vol 2**. Petrópolis, Ed. Vozes. 2005.
- _____. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- CORRÊA, M. **Morte em Família**. Rio de Janeiro, Graal, 1983.
- CISCATI, Márcia Regina. **Malandragem da Terra do Trabalho: Malandragem e Boemia na Cidade de São Paulo (1930-1950)**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000.
- DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução: O Submundo das Letras no Antigo Regime**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DAMATA, Gasparino. **Antologia da Lapa: Vida Boêmia no Rio de Ontem**, 2ª. Edição. Rio de Janeiro: CODECRI, 1978.
- DEL PRIORE, Mary (org). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- DINOÁ, Ronaldo. **Memórias de Campina Grande, vol. 1**. Campina Grande: Eletrônicas, 1993.
- _____. **Memórias de Campina Grande, vol. 2**. Campina Grande: Eletrônicas, 1993.
- ERTZOGUE, Marina Haizenreder & PARENTE, Temis Gomes (Orgs.). **História e Sensibilidades**. Brasília: Paralelo 15, 2006.
- GAMA, Lúcia Helena. **Nos Bares da Vida: Produção Cultural e Sociabilidade em São Paulo (1940-1950)**. São Paulo: SENAC, 1998.
- KOSELLECK, Reinhart. *História dos Conceitos e História Social*. **Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006, p. 97-118.
- _____. *Uma História dos Conceitos: problemas teóricos e práticos*. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 134-146.
- MATOS, Maria Izilda S. de. **A Cidade, a Noite e o Cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. Bauru/SP: EDUSC, 2007.

- _____. **Cultura e Cotidiano: História, Cidade e Trabalho.** Bauru/SP: EDUSC, 2002.
- _____. **Meu Lar é o Botequim: Alcoolismo e Masculinidade.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.
- _____. **Dolores Duran: Experiências Boêmias em Copacabana nos Anos 50.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- _____. **Âncora de Emoções: Corpos, Subjetividades e Sensibilidades.** São Paulo: EDUSC, 2005.
- MATOS, Maria Izilda S.; FARIA, Fernando A.. *No cotidiano da Boêmia. O Feminino, o Masculino e suas relações em Lupicínio Rodrigues.* In: **Revista Brasileira de História.** Vol. 16. São Paulo: Contexto, 1996.
- _____. **Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: O Feminino, o Masculino e Suas Relações.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- MARIA FILHO, Francisco. **Crônicas.** Campina Grande: União Companhia Editorial, 1978.
- MONTENEGRO, Antônio Torres; REZENDE, Antônio Paulo; et. all. (orgs.). **História, Cultura e Sentimento: Outras Histórias do Brasil.** Recife: UFPE/UFMG, 2008.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. “*Ciência , história e memória: Questões metodológicas*”. IN: ERTZOGUE, Marina Haizenreder & PARENTE, Temis Gomes. **História e Sensibilidades.** Brasília: Paralelo 15, 2006, p. 95-116.
- MORAES, Antônio Pereira de. **Vi, Ouvi e Senti: Crônicas da Vida Campinense e Outras Narrativas.** Campina Grande, s/editora, 1985.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música,** 2ª. Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- NASCIMENTO, Uelba Alexandre do. **O Doce Veneno da Noite: Prostituição e Cotidiano em Campina Grande (1930-1950).** Campina Grande: EDUFCG, 2008.
- PESAVENTO, Sandra; LANGUE, Frédérique. **Sensibilidades na História: memórias singulares e identidades sociais.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- PIMENTEL, Cristino. **Mais Um Mergulho na História Campinense.** Campina Grande: Edições Caravela, 2001.
- RIBEIRO, Hortênsio de Souza. **Vultos e Fatos.** João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1979.
- RUITENBEEK, Hendrik M. **O Mito da Masculinidade.** São Paulo: IBRASA, 1969.
- SEIGEL, Jerrold. **Paris Boêmia – Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa (1830-1930).** Porto Alegre: L&PM, 1992.
- SCHPUN, Mônica Raisal. **Masculinidades.** São Paulo: Boitempo, 2004.